

REGIA UNIVERSITÀ DEGLI STUDI

DI

ROMA



ANNUARIO PER L'ANNO SCOLASTICO

1904-905



ROMA

TIPOGRAFIA FRATELLI PALLOTTA

Via del Nazareno N. 14

—

1905

LA STORIA DELL'ARTE ITALIANA

DISCORSO INAUGURALE

DEL

Prof. ADOLFO VENTURI

Non più l'Italia è immemore dell'arte sua: i giovani, non più estranei in casa loro, imparano ad amare quest'arte, a guardarla come fiore della vita e come insegna di gloria.

Fino a ieri, ogni artista nostro ebbe monografie, ogni monumento illustrazioni, ogni fasto dell'arte la storia all'estero; e parve l'arte il superfluo della nostra mensa, lo spirito nostro parve indifferente alla bellezza che sfolgorò agli occhi di gente lontana. Ora non più: un velo ci è caduto dagli occhi e vediamo le plaghe fiorite degli studi, dov'è ancora posto per i volonterosi, che vissuti sotto il nostro sole, ne sentono il calore e la vita. Sino a ieri, si eressero istituzioni senza il fondamento dell'educazione storico-artistica; e si videro leggi inadeguate ai bisogni, mal concepite e peggio applicate; l'esodo delle opere d'arte che viaggiano verso i paesi ricchi e civili. E si videro i cataloghi del patrimonio artistico, fondamento d'ogni azione tutrice, iniziati, ma ridotti senza valore per le lunghe interruzioni nel comporli e la mancanza di metodo e di unità nelle ricerche; musei e gallerie con dotazioni stremate, perfino alla mercè di gente ignara; monumenti nello sfacelo e nell'abbandono, talvolta più sacri nell'abbandono che dopo le cure somministrate; uffici per l'esportazione, che rare volte funzionano e men volte provvidamente; i vecchi istituti d'arte viventi per forza d'inerzia; i nuovi, eclettici sullo stampo de' vecchi.

Ma le pietre per i nuovi edifici saranno messe l'una sull'altra dalla storia dell'arte italiana, che s'insegna da tante cattedre d'oltremonte, solo da questa Università in Italia, e s'insegnerà, giova sperare, in tutte le Università del Regno, ora che la cultura si assoda, e chi presiede degnamente ad essa, il Ministro della Pubblica Istruzione, l'On. Orlando, sa porgere pronto ascolto alle necessità della vita artistica nazionale.

Molte sono le cause per cui non fu dato alla storia dell'arte italiana il suo seggio tra le storiche discipline: innanzi tutto il medioevo barbaro non sembrò degno di studio al pari dell'evo classico.

In terra italiana tutta sparsa de' ruderi del vecchio mondo, sempre fiori l'umanesimo, sempre si tornò all'antico. Ad ogni spiro di civiltà, ad ogni tregua per lo spirito, riapparve la grandezza avita, in trionfo sotto gli archi, nei fori, nei circhi: aquila con le ali distese sul globo. Eppure nel medioevo barbaro, in quel contatto etnico di popoli, tra le ruine e le boscaglie, scaturì la vita moderna, fluì il sangue del nostro sangue. E se le civiltà orientali, se la Grecia e Roma attraggono ogni spirito colto, non v'ha alcuno ch'oggi non senta come in quel fantastico cozzo degli elementi medioevali, in quel travolgimento di cose, in quel trasfigurarsi dell'antico nella coscienza umana, non si debba ricercare noi stessi con le nostre abitudini e le nostre tendenze.

Non intendiamo con ciò di designare la superiorità d'uno studio sull'altro, che il sapere non comporta prammatiche distinzioni; ma di confortare chi nelle vie poco esplorate degli studii medioevali s'addentra, a spianarle come altri spianarono quelle degli studii classici.

L'ultimo de' nostri grandi eruditi, Giambattista de Rossi, sostò alle catacombe cristiane; eppure dalla culla delle forme cristiane sino all'età aurea, quale via trionfale percorsa dall'arte! Quelle forme ora sembrarono spegnersi e si rivestiron di luce;

ora sembrarono perdute per sempre e si preparavano invece a grandeggiare; abbattute nei giorni delle invasioni barbariche, risorsero tra le persecuzioni iconoclaste per bandire con segni e con colori i racconti della Bibbia e dell'Evangelo, si moltiplicarono nelle badie carolinghe, ne' conventi benedettini, nelle sedi degli Ottoni, finchè Bisanzio le copri d'oro e di porpora. Rinata alla fine del secolo XI la virtù di nostra gente, le arti romanze imperarono dovunque volò in antico l'aquila delle legioni. Parve allora che il lievito delle ricordanze sommovesse la terra, dalla Campania alla Lombardia, dalle rive del Reno a quelle del Danubio; si rividero dai vecchi tronchi della romanità spuntare germogli per ogni dove: si risenti l'unità del nostro popolo nell'unità dell'arte risorta da Aosta a Monreale; risuonò il linguaggio della nostra gente sospinta a nuovi slanci, giovane e gagliarda. Come i cavalieri dagli scudi e dai pennoni crocesegnati, scolpiti lungo gli archi delle porte nelle cattedrali romaniche, passavano gli uomini traverso la vita sparsa di serpi, di draghi e di grifoni; ma intanto s'appuntavano dalle valli le torri a proteggere i nidi umani, s'ergevano castelli, cingevansi di mura merlate le città; e tra le torri e i castelli s'innalzava la cattedrale, baluardo della religione e della patria.

Erano pochi allora i suoni che si andavano determinando nelle parole; e le parole parevano uscire interrotte, come a singulti. Erano ancora rozzi gli strumenti che cercavano l'espressione della vita, del vero, del sentimento popolare; ma gli strumenti si affinarono sul lavoro, rompendo le pietre, i macigni delle squarciate cave di Luni e di Lombardia, del Veronese, dell'Istria. Erano ancora pochi i modelli che insegnavano la virtù dell'antica arte indigena, ma fuor dalle rovine apparvero, non più come idoli nefasti, belle nella loro nudità, le statue antiche; e nell'Etruria i vasi aretini sembrarono discesi dal cielo a Ristoro d'Arezzo; nell'Emilia, Wiligelmo e Nicolao dai sarcofagi romani e dai marmi arcaici greci trassero la decorazione delle

cattedrali; nella Puglia, sui vasi italo-greci, riapparso nei solchi della terra, si foggì il bello stile che Niccolò rese eterno. La madre terra scopri il proprio seno, die' latte, come si vede figurata nelle rappresentazioni degli *Exultet*, ai tori e alle serpi, aprendo le braccia alla luce.

Intanto le forme romaniche si adattarono agli ambienti, alle condizioni di vita de' paesi; e sopravvenne il gotico che parve svelle le grosse radici dell'arte nostra per elevarla in alto, rapida su per gli archi ogivali e i costoloni delle volte, a volo su per le cuspidi. Tuttavia le forme indigene riapparvero traverso le forme importate, risorsero a nuova vita dopo un lungo lavoro nel Trecento, nell'età del contrasto e della lotta. Meno che in Toscana, l'Italia artistica in quel secolo giacque nel torpore. Ma Pisa insegna; e mentre il Battistero pisano s'inghirlanda, il Camposanto accoglie nella terra portata dal Calvario le spoglie delli uomini, il Duomo alza la fronte superba presso la torre inchina. Corrono i Pisani a Lucca per ornare il bel San Martino; a Perugia, per scolpire la fonte dove tra gli zampilli risuonano le voci delle virtù, delle arti liberali, della bibbia e della storia; a Siena, per ergere sulla fronte della cattedrale i profeti, le Sibille, Platone, Aristotile, che di slancio, nell'estasi o nella furia dell'estro, annunciano la venuta del Verbo o le verità eterne ai fedeli: dagli occhi bovini dei patriarchi, dalla grotta delle sopraciglia dei filosofi, dagli atti convulsi delle Sibille uscivano lampi, sui tori e i draghi enormi e i cavalli sospingentisi fuori dai flutti marmorei. Così l'Italia fu conquistata a colpi di scalpello dalla scuola di Niccolò d'Apulia: Giovanni Pisano, che fece scoppiare di passione le statue, sparse come da pieno ventilabro l'arte paterna per tutta la Toscana, nell'Umbria e nel Veneto; Arnolfo, suo compagno, rivestì i marmi dell'antica bellezza, e a Roma vinse e trasformò l'arte dei Cosmati; Tino da Camaino iniziò a Napoli la scuola che sino al Quattrocento ridisse il verbo artistico de' Pisani;

Giov. di Balduccio da Pisa recò modelli ai maestri di Campione e di Como coi monumenti di Sarzana, e di Genova, con le arche di Sant'Eustorgio a Milano e di Sant'Agostino a Pavia.

L'egemonia pisana nella scultura ha termine circa alla metà del trecento; Firenze ne raccoglie l'eredità di gloria, Firenze che a sua volta aveva tenuto il campo nella pittura con Cimabue, e con Giotto, il quale, gettati in disparte i manti regali, gli apparati de' bizantini, veste le sue figure d'umile sacco popolare; e tutto si tende in ascolto delle voci delle anime, del murmure dei sentimenti, del grido delle passioni. Giotto, come Dante con rapidi tratti incide i moti della vita, ora rappresentando le Maddalene rigenerate dalla grazia; ora il Beato Francesco che ama il sole, le pianticelle, tutti gli esseri suoi fratelli, le roccie su cui riposa, l'albero che gli concede l'ombra, gli uccelli che volano intorno a lui che non sa offendere. E nella chiesa dell'Arena a Padova il pittore descrive la vita di Maria, « umile e pia più che creatura », dalle gioie della maternità alle pene dell'esilio, ai dolori atroci al gaudio immortale; e in Santa Croce a Firenze, egli ci mostra il Battista che non trema innanzi al tiranno, e muore pregando, San Giovanni Evangelista che assurge alla contemplazione dei misteri dell'avvenire; e nel palazzo del Capitano a Firenze, dipinge Dio giudice, non più sopra ai fiumi di fuoco, ma a Fiorenza civile e grande. Nel coro de' Fiorentini che fissano gli occhi all'Eterno, è Dante, il poeta pittore che dette figura allo scibile umano, e con lui Giotto, il pittore poeta che libero da convenzioni, semplice, schietto, spontaneo, spiegò il suo volume figurato al popolo. Una folla d'artisti seguì nel Trecento il divino pittore e fece della Toscana il giardino dell'arte. Fuor dal giardino si portarono semenze che dettero virgulti, piante che misero radici e produssero fiori e frutti, finchè tutte le regioni d'Italia non ritrovarono le loro riposte energie, le recondite idealità. Le ritrovarono nel Quattrocento, e quando le au-

tonomie comunali vennero meno, ogni terra d'Italia vantò i suoi artisti, che fornirono ricordo dell'autonomia perduta o fuggente, e lasciarono esempio con la loro tipica varietà di quella de' Comuni italiani, multicolore come ne' gonfaloncini cittadini. Vennero i giorni dell'espansione dell'arte italiana per tutto il mondo, dalla Corte dei Sultani al Kremlin nella santa Russia, da Praga a Budapest, dalla reggia di Mattia Corvino a quella di Carlo VIII, dalla badia di Saint-Denis, al Castello di Nesle, a Fontaineblau. E nacquero i genii a coronare l'opera de' secoli, Leonardo universale, Michelangelo, Giorgione, Raffaello, il Correggio, Tiziano, gli Dei termini dell'Italia artistica, non i fattori del Rinascimento, che Niccola d'Apulia, che Giotto produssero ai primi albori della vita moderna.

Tutto quell'ascendere di secoli verso le patrie idealità, tutto quell'anelito del nostro popolo verso la bellezza è ben degno di studio. Eppure dal Vasari che ci lasciò il testamento dell'arte nostra siam giunti sino a Gian Battista Cavalcaselle, lo storico della pittura italiana, senza che gli studi della storia dell'arte medioevale e moderna si movessero da noi a pari passo con quelli dell'archeologia classica, delle lettere e della storia civile. Volle fortuna che il Cavalcaselle, il patriotta, soldato della libertà a Venezia, difensore della repubblica romana, ardente mazziniano, pensasse, nell'esilio di Londra, a tessere una corona all'Italia, e, primo, applicasse l'analisi comparativa alle opere d'arte. Non dettò leggi, ma vide molto e profondo, e nella memoria ferrea associò segni, caratteri e tipi. Con la scorta di quel maestro, la comparazione, aiutata ora dalla facilità de' viaggi e dalle riproduzioni dirette delle opere d'arte, ha messo in nuova luce i documenti storici, i documenti più genuini quali sono, per chi sa interpretarli, le opere stesse. A chiarirli, si provò Giovanni Morelli, indicando alcuni caratteri speciali di questo e quell'artista, alcuni segni della sua fisionomia, la sua firma in quei segni. Il tenta-

tivo non riuscì, e può dirsi che furono dal Morelli stesso intravedute le leggi delle abitudini artistiche più che determinate, e ch'egli vide meglio che non spiegasse, anzi che, nello spiegare, segnalò questo o quell'indizio del carattere proprio d'un artista, non il fascio degli indizi necessario per designarne la personalità. Molte parti del lavoro di Giovanni Morelli sono cadute, perchè egli stesso suggerì il modo di abatterle; e giustizia vuole per ciò che lo ricordiamo rispettosi come uno degli iniziatori del metodo sperimentale, applicato allo studio dell'arte. Verrà tempo che il lavoro analitico chiarirà i fenomeni delle abitudini proprie degli artisti, e ne segnerà con fermo contorno i caratteri individuali, come determinerà le abitudini speciali delle razze, e ne chiarirà le tendenze e le idealità. Allora la storia dirà degli scambi dell'arte con le lettere, degl'influssi e della diffusione d'idee filosofiche, delle condizioni sociali, delle tradizioni popolari; e servirà a tracciare etniche limitazioni e a dar fondamento alla nuova estetica. L'uomo, nelle manifestazioni dell'arte sarà sorpreso sì nella sua vita intima e ne' segreti della sua anima, come ne' rapporti col mondo esteriore, chè nell'arte è l'essere di chi la formò. Oggi, ancora intenti a far uso del nuovo metodo di comparazione e di analisi, gli studiosi lavorano a ordinare e a classificare le forme delle manifestazioni artistiche, come i naturalisti raccolgono le pianticelle ne' loro erbari; ma sopra le classificazioni industriali si scriverà compiuta la storia.

Ora, mentre sento ardere in me il desiderio ch'ogni progresso degli studi si affretti, penso ai giovani italiani che nella storia dell'arte troveranno nutrimento.

Vedere e rivedere sia scritto nella loro insegna, se vogliono vincere le difficoltà prime del tecnicismo artistico e aprir gli occhi alla luce dell'arte: chè solo il lavoro assiduo di confronto educa la vista, dà il *diapason* al sentimento artistico. Tanta è la relatività del bello che niuno può pretendere di sentirlo, prima che

vedendo e rivedendo non acquisti la sensibilità del grado di valore delle opere, rispetto alle antecedenti e alle conseguenti dell'artista che le produsse, alle contemporanee d'una stessa scuola e di altre scuole, al contenuto iconografico. E nel vedere e rivedere ci vuol metodo, perchè le cose viste a distanza di tempo ci lascian freddi, il campo limitato delle osservazioni ci rende miopi. Senza metodo, si va anche a rischio di vedere con le lenti altrui, di subire la suggestione di pregiudizi patriottici, di tradizioni capricciose, della retorica che ancora riempie le fosse. E molto resta da fare per veder chiaramente: ancora sono pochi coloro che si chiedono se i punti per i confronti sieno fissi o no, molte sono le conclusioni tirate all'ingrosso e all'incirca; onde da per tutto si leggono affermazioni premature, troppo assolute, troppo congegnate più a forza di ragionamenti che di osservazioni dirette; e da per tutto, specialmente ne' libri stranieri, si vanno formando certi numeri complessi che converrà scomporre nelle loro unità, o si vanno costituendo certi gruppi storici che converrà distinguere ne' loro elementi eterogenei.

Gli studiosi stranieri hanno fatto miracoli, trattando dell'arte nostra, intraveduta come dai finestrini d'una carrozza ferroviaria; ma chi è familiare con l'antico, chi respira e vive dove respirarono e vissero i nostri padri, otterrà maggiori risultanze.

Tutta l'archeologia medioevale è un campo quasi inesplorato da noi, e solo, lo dico con orgoglio, i miei discepoli vi hanno mietuto le prime spiche. Più che all'archeologia medioevale, che pure, secondo Augustin Thierry, è l'anima della storia, amor di cose belle e liete move gli studiosi verso l'arte della seconda metà del Quattrocento: là dov'è la scuola umanistica dello Squarcione con Mantegna sovrano; la scuola veneziana col nobile Giovanni Bellini, coll'acuto Gentile Bellini che penetra nel vivo dei caratteri umani; la scuola ferrarese con Cosmè Tura, che sembra battere nell'incudine le sue ferree figure; la bolognese col

pio Francia; la romagnola col poderoso Melozzo da Forlì; la marchigiana con Giovanni Santi, padre di Raffaello; l'ombra con i triumviri artistici Fiorenzo di Lorenzo, il Pinturicchio e il Perugino; la scuola toscana con i festoni di fiori del Botticelli, i ritratti del Ghirlandaio, la luce di Piero della Francesca, gl'impeti di Luca Signorelli. Certo che quel gran coro di gloria richiama a sè, ben più che non attraggano gli sforzi rudi, le ricerche insistenti del tagliapietra romanico; ma niuno pensi di bene intendere, d'intimamente conoscere l'arte de' maestri gloriosi del Quattrocento, se prima non ha inteso, non ha conosciuto addentro quella de' lontani precursori, poichè l'arte crebbe come il corallo emergente coi rami sulle onde, innalzatosi di mano in mano dal fondo del mare, coi polipi sulle spoglie de' polipi. Eppure per ammirare i fiori, non si è guardato alla pianta; l'archeologia medioevale è appena all'inizio. Ancora si discute sull'età del massimo monumento carolingio dell'Italia, l'altare d'oro di Sant'Ambrogio in Milano. Ivi è la porta intagliata dei bassi tempi sino a due anni fa rimasta ignota. Appena è trascorso un anno, da che si seppe come in mezzo a Milano fosse un'opera del massimo scultore romanico dell'Italia settentrionale, Benedetto Antelami. Oggi si discute su Cimabue, per distruggerne la fama che Dante segnò grandissima; nè si riconosce ancora il genio di Giotto nel suo capolavoro, cioè nella cappella delle Maddalene nella basilica di S. Francesco di Assisi. C'è da chiedersi se l'archeologia medioevale non sia un campo ancor vergine, visto che i suoi cultori arrivano con tanto ritardo; e se lo studio dell'arte nazionale non si sia cominciato a rovescio.

Sì, a rovescio e a tratti discontinui, così che non si ha un disegno d'insieme, la topografia artistica d'Italia, neppure per tempi a noi più prossimi e più considerati. Chi ha pensato, ad esempio, che, in mezzo a Firenze, verso la fine del Trecento, nel bel San Giovanni, si afferma non la scuola toscana, bensì la

scultura veneziana ch' ebbe a maggiori rappresentanti i fratelli Dalle Masegne, e si diffonde in Lombardia sino a Milano; per l' Emilia sino a Bologna, ove adorna il foro dei Mercanti, il San Petronio, San Francesco, le arche dei lettori dello studio bolognese?

Chi si è accorto che nel tamburo della cupola di Sant' Eustorgio a Milano, in quella danza d' angeli divina, non è l' opera di Michelozzo, ma il capolavoro de' maestri di terracotta lombardi, che lavorarono nella Certosa di Pavia, ne' chiostri e nelle chiese pavesi? E chi ha pensato di studiare la fioritura pittorica da Bologna, a Carpi, a Mantova, a Parma, a Cremona, a Milano, a Pavia e a Verona, tutta l' arte che nella prima metà del Quattrocento si ispira alla vita sociale, e trasporta nelle scene religiose i cavalieri, le gentildonne, i massari delle confraternite, i savi del Comune coi loro costumi pittoreschi e magnifici, proprio nel tempo in cui il Pisanello veronese, dal quale a torto tutta quell' arte è fatta derivare, veste i suoi Santi come vestivano il marchese Lionello d' Este, la marchesa Barbara Gonzaga, Pandolfo Malatesta e Maria d' Aragona?

A tutta quell' arte spontanea pose fine lo Squarcione con le ricerche dell' antico; e il Mantegna, con le immagini che sembrano tratte dai diaspri e dalle onici greco-romane, con le composizioni sullo sfondo degli archi trionfali, con le apoteosi di Cesare; ma non per questo quell' arte magnifica e sincera, fiore delle Signorie italiane, doveva esser posta in obbligo. Solo perseguendo ogni forma d' arte, in qualunque luogo e momento sia spuntata, osservando tutte le manifestazioni artistiche, in qualunque materia abbian lasciata l' impronta, e senza perderci nelle vane distinzioni accademiche di arti maggiori e minori, potremo seguire il movimento dell' arte, sentire la grande unità di tutte le forme belle, suoni diversi di un' arpa medesima.

A ricostruire il nostro passato artistico conviene rifarci da

capo, stretti al metodo storico, schivi d'ogni empirismo. Convien rivedere, collazionare, pubblicare in sicura lezione i carteggi degli artisti, che, tratti dagli archivi, furono editi in gran parte scorrettamente dal Gaye, dal Campori, dal D'Arco, da Napoleone Cittadella, dal Bertolotti. Occorre ricercare e stampare a dovere gli antichi cataloghi e gli inventarii di oggetti d'arte, che ci possono permettere di seguire le opere d'arte da luogo a luogo, ne' mutamenti delle attribuzioni e negli ondeggiamenti del gusto; e i ricettari tecnici, preziosa guida nello studio degli elementi della forma d'un'opera d'arte; e i libri de' conti con le loro notizie aride ma precise; e i diari degli artisti; e le epigrafi. Necessità vuole che siano condotte di pari passo le ricerche epigrafiche e archivistiche, come quelle dirette sulle opere d'arte stesse: le une e le altre renderanno gli studiosi più sicuri di sé, quelle senza queste saranno sempre lettera morta. E come per i documenti indiretti, gli epigrafici e gli archivistici, conviene rifarci da capo e raccogliere le forze per dar organismo ai tentativi degli studiosi; così per i documenti diretti, specialmente per gli iconografici, converrà passare oltre alle linee dell'iconografia che si limita allo schiarimento delle rappresentazioni, e in tal guisa trattiene la scienza a suoi prodomi. Quando un'idea penetra tra le arti figurative, esse la plasmano, le danno carne, le danno forme di vita; l'immagine continua ad esistere, prende luce dalle anime, movimenti a poco a poco più liberi e l'impronta individuale. Studiare così l'arte nel suo sviluppo vuol dire intenderne il suo linguaggio universale; e con esso i progressi civili e l'ambiente del suo sviluppo. Scrutare così i moti dell'anima umana traverso le forme del tempo, vuol dire coglier le idealità popolari, leggerle in un divino poema, nel gran rotulo dispiegato sulla nostra terra. L'iconografia studiandosi a disegnare lo svolgimento del linguaggio dell'arte non dimenticherà le varietà del linguaggio stesso e le forme dialettali, per contri-

buire alla etnografia artistica, ancora rudimentale, ancor fatta di incerte impressioni e di pregiudizi. Per il medio evo, in cui la invenzione è circoscritta entro limiti angusti, l'arte sarà il documento più evidente delle circoscrizioni naturali di popoli; per l'età moderna sarà il documento parlante della loro origine e della loro natura co' suoi detriti delle vecchie forme, con le reminiscenze di tradizioni, con i ricorsi attavistici, coi moti degli antichi istinti. Come l'osceno e deforme priapo ritorna demone nell'opera di Niccola d'Apulia; così il demone etrusco dall'aspetto grifagno riappare nella Divina Commedia, nelle composizioni del Giudizio universale di Beato Angelico. Come la Niche de' vasi apuli ritorna sui capitelli del ciborio di S. Nicola di Bari; così le figure del sepolcro dei Volumni sembrano rivivere nel sepolcro mediceo di Michelangelo. Come nella stela romana di Dianella si rappresentò la favola della cicogna e della volpe a illustrazione della sentenza: *hodie mihi, cras tibi*; così si rappresenta nelle cattedrali romaniche, a segno del destino dei mortali. Come nelle opere della antichità classica, fiumi e monti e valli preser persona; così il divino Correggio, nella Madonna della Scozza personifica la polla d'acqua che sgorga presso l'albero che dà ombra e datteri alla Sacra Famiglia sulla via dell'Egitto.

Della nobiltà e dell'importanza di questi studi l'Italia ha sentito il desiderio più che la necessità; e da per tutto in questi ultimi anni, nel nome dell'arte, si parla più che non si ragioni. Si costituiscono società di amici dell'arte, crescono i periodici artistici, si diffondono con ogni mezzo le effigie delle cose belle, e si è pensato finanche dal mio povero amico ch'ebbe anima d'artista, Enrico Panzacchi, a diffondere lo studio della storia dell'arte nelle scuole secondarie. Ma il nobile intendimento trovò un ostacolo nell'andarsene delle materie in quelle scuole, e nella manchevole preparazione degl'insegnanti, i quali ben sanno come non si tratti di rimpinzare le teste giovanili di date, di nomi, di citazioni, il che tor-

nerebbe vano o dannoso; bensì di fare osservare, sentire e godere, perchè i giovani accolgano nella luce degli occhi e dentro di sé la virtù dell'arte. Enrico Panzacchi fece come chi non trovando spianata la via si provi a giungere alla meta interpicandosi per le rocce; come chi molto amando non vede gli ostacoli che si frappongono alle sue aperte braccia. No, dalle Università italiane, deve iniziarsi la riforma per la rigenerazione dell'Italia artistica; dalle Università degli studi, che sempre risolsero i problemi vitali della cultura. Da esse deve fluire il sangue nuovo per le arterie e le vene del nostro paese. Invano i giovani dediti alle lettere e alla storia pensano di ricostruire la vita del passato, senza che le arti figurative diano loro gli scenari e lo sfondo della vita stessa; le evocate immagini non si proietteranno nel loro ambiente, e parranno, senza disegno, senza chiaroscuro e senza rilievo. Del linguaggio d'un tempo essi udranno suoni interrotti, non l'armonia; dell'antico vedranno le ossa, non il corpo; de' monumenti il rudere, non la maestà. Tra le arti e le lettere e le scienze è la unità che Leonardo da Vinci rappresentò sovrانamente, la fratellanza che Dante e Giotto segnarono nel palazzo del Capitano a Firenze. Come le scienze fisiche designarono la unità delle forze, così le storiche nell'avvenire dimostreranno la unità delle manifestazioni ideali.

Quando l'Italia vedrà la storia di sua gente rispecchiata nell'arte sua, essa saprà amarla. E riacquistata la memoria del suo passato, avrà un'arte nuova, non più brancolante nel buio, anzi conscia de' suoi destini. Educate le nuove generazioni stretti insieme e messi all'unisono il pubblico e gli artisti, verranno composti i nuovi poemi dell'umanità.

Tale è l'augurio d'un devoto all'arte e alla sua storia.